



# “Vita brevis, ars ditto” : Rencontres du poétique et du pragmatique dans la poésie de Peter Reading

Joanny Moulin

## ► To cite this version:

Joanny Moulin. “Vita brevis, ars ditto” : Rencontres du poétique et du pragmatique dans la poésie de Peter Reading. Marie-Jeanne Ortemann. Fragment(s), fragmentation, aphorisme poétique, Centre de recherche sur les identités nationales et l’interculturalité, pp.259-264, 1998, 2869391323. hal-01142346

**HAL Id: hal-01142346**

**<https://hal.science/hal-01142346>**

Submitted on 17 Apr 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution| 4.0 International License

ÉCRITURE POÉTIQUE MODERNE

***fragment(s), fragmentation***  
***Aphorisme poétique***

Textes réunis et présentés par Marie-Jeanne Ortemann

UNIVERSITÉ DE NANTES  
**CRINI**  
CENTRE DE RECHERCHES SUR LES IDENTITÉS NATIONALES ET  
L'INTERCULTURALITÉ  
1998

# Sommaire

## INTRODUCTION

- Mémoire j'y trame mes moires ou *Le parti pris des mots* 9

## MÉMOIRE D'INSCRIPTION

René PLANTIER

- Mémoires d'écritures et de voix dans l'œuvre de Max Jacob 25

Philippe MORET

- Inscription et souvenir chez Louis Scutenaire 35

Hervé LE CORRE

- Mémoire d'une forme, formes de la mémoire : *Pour les six cordes, milongas* de Jorge Luis Borges 45

Véronique MONTÉMONT

- Mémoire culturelle et souvenir du corps chez Jude Stéfán 59

Catherine DUMAS

- Le poème en sa mémoire : auto référentiel et substrat poétique chez António Ramos Rosa 71

## MÉMOIRE DE TERRITOIRE

Jean-François GUÉRAUD

- Mémoire de lieux chez Saint-John Perse 95

Élisabeth COSS-HUMBERT

- La mémoire ou la récitation du « haut vivre » dans *Chronique* de Saint-John Perse 105

Dominique DEBLAINE

- Le mémoire dans la poésie d'Edouard Glissant de 1985 : « Pays rêvé, pays réel » De la blessure historique à une poétique de la conscience 117

Jeanne-Marie BAUDE

- La mémoire légendaire dans l'œuvre poétique de Georges-Émmanuel Clancier 133

Joanny MOULIN

- Mémoire sélective de Geoffrey Hill 143

## MÉMOIRE ET OUBLI

Modesta SUÁREZ

*Une mémoire en ruines : La main déprise de Martín Adán* 157

Claire JOUBERT

*Le temps du vers : la poésie de Christina Rossetti entre mémoire et oubli* 175

Marie-Claire ZIMMERMANN

*Les jeux de la mémoire et de l'oubli dans la poésie catalane : Cementiri de Sinera de Salvador Espriu (1919-1986)* 193

Evelyne LLOZE

*La mémoire souveraine : Edmond Jabès* 207

Sylvie GRIMM-HAMEN

*I. Bachmann : une poésie du souvenir entre détresse et utopie « eine poesie scharf von Erkenntnis und bitter vor Sehnsucht »* 223

Jacques ELADAN

*Mémoire du désastre dans la poésie juive contemporaine* 241

BIBLIOGRAPHIE

249



## *Vita brevis, ars ditto*, rencontre du poétique et du pragmatique dans la poésie de Peter Reading

*Pragma*, c'est ce qu'on fait. *Poiein*, c'est le verbe faire. *Pragmatikos*, c'est l'homme d'action. *Poiètès*, c'est le poète. Tous deux sont de mortels faiseurs. Chez Peter Reading, ces deux modes du faire se rencontrent de façon choquante, et font voler en éclats cette idée bourgeoise que les poètes sont gens pour qui la vraie vie est ailleurs, et qui n'ont donc rien à voir avec les réalités pragmatiques de l'action. Reading est un vandale qui saccage la poésie et ses belles finitions, un peu comme qui tague un parcmètre, ou comme César écrabouille des carrosseries d'automobiles. Aucun respect. Artiste vulgaire. Cassée, l'idole de l'art immortel. Cassé, le fétiche de la littérature que vénéraient encore les modernismes sous des espèces recollées. L'esthétique de Reading est un athéisme matérialiste : « I am a secular / saint of the breed Empiricist Atheist » (1-81). L'art est tout aussi court que la vie. « Vita brevis ; ars ditto » (1-279). C'est un produit de consommation périssable, qui n'offre même plus l'illusion éthylique d'un salut. Face au principe de réalité, la poésie est tout aussi dérisoire que l'humain. À l'article de la mort, le cancéreux dit : « What do you expect me to do – break into bloody haiku ? // Verse is for healthy / arty-farties. The dying / and surgeons use prose » (1-277). Mais il ne s'agit pas seulement d'une poétique du collage ou du montage. Les surréalistes avaient encore une visée téléologique. Chez Reading la révolution se définit en permanence. Écriture est synonyme de fragmentation. Au principe radical de son *faire* poétique se trouve le bris, l'action de fragmenter, ou plus précisément la fragmentation comme pragmatisme. L'écriture de Reading, c'est la rature. Son texte se barre. Voir Document 1 (2-129).

Reading maintient d'abord comme par réflexe cette évidence horacienne présumée selon laquelle *ut pictura poesis*, et certains de ses textes, surtout parmi les plus anciens, ont cette dimension de représentation qui les tient bridés sous l'empire du quotidien anecdotique. Souvent, ils donnent l'impression de n'être que des bribes de journal, ou de venir tout droit d'un de ces cahiers où un romancier noterait impressions et remarques pour servir de matière première à une écriture ultérieurement plus élaborée. C'est ainsi que dit travailler le poète Peter Redgrove, grâce à un système incubatoire de carnets successifs où « that spontaneous cinema of poetry » voit tel ou tel de ses fragments mûrir en un poème bien fini. Préjugé gratuit encore, qu'un poème doive ainsi consister en quelque mariage idéal d'une forme à son fond : chez Reading l'impression constante est que ces lambeaux d'expérience qui retiennent l'attention sont livrés tel quels, dans leur formulation spontanée. Impression confirmée dans le deuxième volume de ses œuvres complètes, où

*Perduta Gente* (1989) comprend des photo-impressions de pages manuscrites arrachées à un carnet de notes dans lequel un trimardeur tient son journal. Voir Document 2 (2-164). Écrits dix ans plus tôt, les textes de *Fiction* (1979) admettent et revendiquent la « novelization » de la poésie contemporaine, mais pour mieux en dénoncer le fondamental ennui. La cohérence discursive de la fiction est précisément ce qui est en panne. *Nothing for Anyone* (1977) singe l'illusion référentielle en parodiant le « recording not thinking » d'Isherwood pour créer tout à la fois un absurde « effet de réel » et une illisibilité affichée. « Iuppiter ex alto periuria ridet amantum 15s 6d » achève le vieux tour du manuscrit trouvé en le tapant sur le blanc de la page. Document 3 (1-106-8).

L'un des principaux effets d'une telle fragmentation revient à exorbiter le lecteur. De manière comparable, certains textes de *Perduta Gente* (1989) sont des collages, présentés de telle manière que le début et la fin de chaque ligne soient coupés. Document 4 (2-181). Le lecteur, alors, péninsule démarrée, tohu-bohu... La poétique fragmentatoire de Reading est cette pratique qui vient contredire la phénoménologie de la lecture selon Wolfgang Iser, pour qui « nous sommes toujours à l'extérieur d'un objet donné, alors que nous sommes situés à l'intérieur du texte littéraire. La relation entre texte et lecteur est par conséquent fort différente de celle qui existe entre objet et observateur : au lieu d'une relation sujet-objet, il y a un point de vue mobile qui se déplace à l'intérieur de ce qu'il a à appréhender »<sup>1</sup>. L'effet produit est celui d'une lecture désaxée ou décentrée, qui contraint le lecteur à lever les yeux de la page, et à sortir de sa fascination logocentrique. Brisée, la lecture. Pour exemple, voici le texte d'un poème de *Fiction* intitulé « And Now a Quick Look at the Morning Papers ». Document 5 (1-44). Calligramme mimétique de la lecture rapide, en diagonale, d'un article de journal auquel le lecteur s'intéresse de moins en moins au fur et à mesure qu'il le parcourt. Tous les mots sont loin d'y être, mais pour l'essentiel du sens, ça va. Le retrait à gauche d'une ligne sur deux suffit à signaler la chose comme étant un poème déclaré, et suffit à faire de cette blquette une formulation simplement un peu moins pompeuse de la même question que le titre d'un ouvrage de Sartre : *Qu'est-ce que la littérature ?* : « il faut que le lecteur invente tout dans un perpétuel dépassement de la chose écrite. Sans doute, l'auteur le guide, mais il

<sup>1</sup> « We always stand outside the given object, whereas we are situated inside the literary text. The relation between text and reader is therefore quite different from that between object and observer: instead of subject-object relationship, there is a moving viewpoint which travels along inside that which it has to apprehend » (109).

ne fait que le guider »(57), etc. Rien n'est plus vrai, mais en l'occurrence la notion de chose écrite revêt une pertinence particulière. Ici l'écriture est déjà lecture, et le texte importe moins par son référent (un fait divers sans intérêt en soi) que par l'action que sa forme et son fond tronqués commettent. Le poème est performatif, au sens de John Austin pour qui « dire c'est faire ». Est rompue la structure de thème et d'horizon où le lecteur se trouverait pris dans un *lectio* qui le capte à l'intérieur du texte. Or c'est de cette rupture, précisément, que se définit l'écriture de Reading, dont les poèmes sont toujours, en somme, des objets textuels à demi lisibles.

Le vandalisme frise par définition le nihilisme. Et cette écriture de la démolition tend à sa propre extinction. Il lui faut donc trouver des révélateurs de la faille, tout comme on donne à telle substance chimique discrète un catalyseur qui la précipite. C'est, si l'on veut, la mort de l'auteur en travaux pratiques, l'*aphanisis* du sujet par l'exemple. Et, comme dans certains ateliers d'écriture on se donne des consignes arbitraires, la fragmentation active se donne le support de règles formelles de composition. Ainsi, le recueil intitulé *C* (1984), chiffre romain de la centaine et première lettre du cancer, se donne le programme d'écrire 100 unités de 100 mots. Mais aussi certains poèmes comme « Parallel Texts » (1-155) essaient du diptyque, ou du triptyque, comme « Trio » (1-76-81), et *5x5x5x5x5* (1983) expérimente une forme de composition à champ ouvert (« open-field composition », pour adapter un concept de Charles Olson), où chaque strophe est formée des fragments de cinq discours différents, présentés comme les 5 points sur la face d'un dé. Document 6 (1-254). Pour limitée qu'elle soit, cette méthode amorce un double mouvement qui va s'amplifiant ensuite. D'abord, il sort de la linéarité de l'écriture, et invite à lire le texte, ou tout au moins ses composants discrets, dans un ordre aléatoire. Ensuite, il fait disparaître l'autorité poétique derrière sa polyphonie. C'est un texte qui, à l'image de toute la poésie de Reading, vise à éjecter et le lecteur et le poète, qui tous deux n'y demeurent, contraints et forcés, que sur une sellette. Il y a une motilité fondamentale des textes de Reading, qui sont des anti-poèmes, au sens qu'ils sont dé-composés. Document 7 (2-243). La fragmentation est alors ce passage à la limite où la poésie « produit non pas du connu mais de l'inconnu » (Lyotard 97), et se déprend de toute discursivité positionnelle, pour se faire algèbre au sens premier du mot, qui vient de l'effet que nous fit, au IX<sup>e</sup> siècle, le manuscrit arabe d'Al-Khwarizmi : d'*al-jabr*, « contrainte, réduction », on en vient à « chose difficile à comprendre ».

Mais il ne s'agit pas exclusivement d'amusements formalistes. C'est bien cela, mais seulement comme réalisation de surface d'une schize plus

essentielle. Derrière le délabrement des formes travaille une mise en question des autorités, et, partant, de tout un rapport respectueux à la littérature. Ce qui se fragmente, ou plutôt ce que Reading veut briser, c'est la voix d'auteur du poète. Ainsi, *Ukulele Music* (1985) est composé d'éléments non pas tant écrit avec des *personæ* différentes, que par des personnages dont les styles et les discours sont extrêmement dissemblables et divers. Ainsi, entre autres, on peut y lire les lettres de Viv, sa femme de ménage, au poète absent, qui, la pauvre, se débat avec des problèmes prosaïquement pratiques, qui vont de la violence des adolescents du quartier, au manque de cire et aux ennuis d'aspirateur : « For example I have done the floors but their is one of Yr writings there that ALAS is swept in the Hoover bag, and I got it all right but is VERY twisted... But I have throw it away, the poetry writing on the Piano at top of kitchin bin VERY TOP if you want it back » [sic] (2-14). Voilà dans quoi la poésie est prise. Il n'est pas jusqu'aux époques historiques des *personæ* qui ne varient : l'un des locuteurs est un marin des débuts du mercantilisme et de l'expansion capitaliste. Et l'homme occidental s'y trouve représenté en situation d'extrémité, prédateur devenu victime de sa propre avidité, dont le parangon est un mourant ou bien un sans-abri en état de survie précaire – « [And don't think it couldn't be *you*...] » (2-197) – dans un contexte tchernobyléen d'imminente apocalypse nucléaire.

À travers le morcellement des formes s'exprime l'abjection de la condition humaine, c'est-à-dire la rupture et la déliquescence d'une représentation cohérente et humaniste d'*homo sapiens*, qui, comme pour traduire dans la lettre sa propre décomposition conceptuelle, devient ici « H. sap. » (2-11). Dans les images, cela se montre par des bribes éparses d'humanité, « Deplorable to behold / scores of limbs and fragments / of bodies – most of them spitted / on splintered timbers and spars » (2-31), mais aussi par le spectacle de corps humains en état de déjection : la scatologie abonde comme les exemples de vomissement. L'humain, dans les poèmes de Peter Reading comme dans les tableaux de Francis Bacon, s'abjecte, se vomit, se défèque, se morcelle. Comme chez Bacon encore, le jeu arbitraire des règles formelles – diptyques, triptyques, polyptyques, taches ou ratures, flèches ou montages, vers alcaïques, vers alcmanniques, vers allitératifs anglo-saxons dont la césure est accentuée d'un blanc – ce bricolage de composition, aide à faire tenir ensemble les bribes élémentaires d'un chaos schizophrénique. Poésie pragmatique qui veut *dire* la fragmentation sur un mode performatif : écrire / lire la faille active : l'agir en effets.

Mais en parlant de formes ou d'images, on demeure dans le thétique, et le fragmentaire reste l'objet d'un discours auquel il pourrait tout aussi bien être extérieur. Or, avec la multiplication quasiment erratique des *personæ*, et la réelle disparition élocutoire du poète derrière leur profusion d'énoncés inconséquents, se trouve attaqué non seulement la forme, mais la notion même de poète discourant. C'est le discours qui ne tient plus, et ne doit plus tenir. La langue se dégrade, chez les « dispos » (dispossessed) et les « aclos » (alcoholics) qui cherchent un « doss » (bed) dans une « derry » (derelict



house). Et dans ce processus d'exclusion sociale qui sert de corrélatif objectif à l'aliénation du sujet, la langue maternelle devient elle-même étrangère. Document 8 (2-165).

Le ridicule de cet énoncé attaque l'autorité du poète. Si le lecteur écoute un peu les raisons qui le font rire, il entend dans le triste réalisme de ce texte la pitié se mêler au *bathos*. C'est un anti-discours, ou plutôt un discours cassé. Dans le recueil, il est immédiatement suivi d'un collage de courrier des lecteurs censé donner l'opinion d'un ancien soldat, qui preconise l'abolition de l'allocation de chômage – « cut the dole » – et l'amputation des meurtriers. On voit bien ce que vise ici la stratégie libertaire de l'ironie. Mais de surcroît, tout se passe comme si le poète s'acharnait à saper sa position quelle qu'elle soit. Ainsi, par exemple encore, il intervient fréquemment dans son propre texte, par des commentaires entre crochets par lesquels il prend constamment ses distances avec ce qu'il énonce et les formes même qu'il choisit – « Pæan to celebrate this : [pastoral, cliché, old hat – blush at the schmalzy word] Love [but today it *is*, though, it *is* this] » (2-125). Il faut mettre au crédit de cette radicale opposition à toute maîtrise discursive la volonté, au moins prétendue et affichée, de ne pas élaborer les énoncés, et de laisser toutes déclarations dans leur état premier, comme si elles venaient en effet du présent cursif et changeant des propos privés d'un journal intime. C'est le sens du titre de recueil *Stet* (1986). Cette troisième personne du verbe latin *stare* au subjonctif, signifiant « que cela reste », est une indication conventionnelle qui, dans les manuscrits et épreuves, indique à l'imprimeur de ne pas tenir compte d'une correction. Autant dire que la poésie de Reading offre à lire la trace d'un sujet en procès, qui s'efforce de ne pas se contrôler et de ne pas se construire. C'est un peu le contraire, si l'on veut, des poèmes de Victor Hugo, qui, chemin faisant, bâtissent le moi d'un grand homme.

Reading partage avec Lautréamont une misanthropie à toute épreuve – « *Few atrocities of which H. sap. can conceive remain unfulfilled* » – et correspond assez bien à cette remarque de Ducasse sur les intelligences de second ordre : « c'est un cauchemar qui tient la plume » (290). Mais ils diffèrent lorsque Lautréamont déclare que « la description de la douleur est un contre-sens. Il faut faire voir tout en beau » (291). Reading, lui, prend le parti de faire voir tout en laid. Et on peut bien trouver une manière de cruauté à la Maldoror dans son refus systématique de toute position élégiaque ou consolatoire. « Inverse of Elegy, this » (2-116). Car la fonction de la poésie n'est en aucune manière, chez Reading, de raccommode ce que le contact du réel déchire des thèses discursives, mais bien au contraire de faire en sorte que le poétique choisisse le camp des faits. Cela place le poétique dans le champ politique, puisqu'un tel poète représente la contestation cynique de toute position idéologique, et se trouve radicalement à gauche, au sens parlementaire anglais d'opposition par définition. Or, même si cela hérite et charrie tout un courant de pensée libertaire et anarchiste en vogue depuis quelques temps déjà, il faut savoir gré à Reading de pousser cette logique jusqu'à sa propre mise en cause. Certains textes de *Last Poems* (1994) sont

littéralement brisés, c'est-à-dire que la lettre même en est détruite. Document 9 (2-278-9). Ce n'est plus la même logique que les textes raturés, puisque les mots n'en sont plus lisibles sous la barre. Ce sont des textes cassés. Ce pourraient être ceux qui sont passés dans l'aspirateur de Viv. Ils demeurent, (*stet*) à l'état de vestige. La dénotation en a disparu, mais le poème continue de fonctionner pragmatiquement comme affirmation de l'écriture pour elle-même et pour elle seule.

J'ai soigneusement évité de le montrer explicitement, parce que c'est une tâche à laquelle on n'est jamais égal, mais il existe une importante dimension humoristique chez Reading. Or, l'humour participe directement de cet effort constant de distanciation anti-discursive. Et cette façon de se définir presque entièrement d'être une charge contre toute position marquée revient bien à une critique générale et permanente. Si la *satira* latine, c'est la macédoine des formes et des genres, qui emprunte à tout pour n'épargner rien, la poésie de Reading est satirique à tous égards, et d'abord parce qu'elle est à la fois cassante et cassée.

#### Bibliographie

- Austin, John, *How to Do Things with Words*, Éd. J. O. Urmson, Oxford, 1965.
- Iser, Wolfgang, *The Act of Reading, A theory of Aesthetic Response*, Baltimore : John Hopkins University Press, 1978.
- Lautréamont, Isidore Ducasse comte de, *Œuvres complètes. Les chants de Maldoror. Lettres. Poésies I et II*. 1869, Paris, Gallimard, 1973.
- Liotard, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.
- Reading, Peter, *Collected Poems I : Poems 1970-1984*, Newcastle, Bloodaxe, 1995.
- Reading, Peter, *Collected Poems I : Poems 1985-1996*, Newcastle, Bloodaxe, 1996.
- Redgrove, Petern « Redgrove's Incubator », *Poetry Review* 85.1 (Spring 1995), 54-6.
- Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.